

Dos ensayos

Alejandro García Abreu

Escribir para curar

⊗ A sus espaldas se levantan las ruinas del pasado. Pareciera que lo contempla y renuncia a él. De esa presunta ruptura surge su apreciación del presente: “Nadie asistió al inicio del drama y no interesa: / lo que importa es ahora, / este instante”. Es el instante donde “un hombre es aplastado”, donde el ahora dirige la trama hasta el desvanecimiento del ser. Ésa es la premisa de *Matar a Platón*, libro bifurcado de Chantal Maillard. El primer poema, de los dos que componen el libro, expone una perspectiva dolorosa de la afluencia de la vida enmarcada en una reflexión sobre el drama de la libertad y la muerte. Maillard es artífice de una poesía inquisitoria, procedente de la experiencia. El título expresa la intención de la poeta y filósofa. Intentar *matar* al pensador que sentó las bases de la filosofía occidental resulta una propuesta arriesgada. La inspiración emerge de un mundo que Maillard percibe convulsionado por las ideas occidentales tradicionales.

Platón desarrolló un extenso e intrincado sistema conceptual para interpretar la realidad, cuya tendencia es la unidad de su conjunto. Chantal Maillard revoca este sistema, de corte esencialmente racionalista, considerándolo insuficiente para acercarnos a lo real. Entonces sugiere eclipsar los postulados abstractos tradicionales para describir un accidente. Una muerte fortuita, impensada, en la cual el presente es sólo el tiempo sumamente breve del acontecimiento, donde lo real existe únicamente en el instante. El suceso, un acaecimiento fatal e irrevocable, es trazado por la escritura. La poeta relata el hecho sin ocultarlo bajo abstracciones, así evita las excusas artificiosas de los conceptos.

Lejos de la razón lógica y de los subterfugios conceptuales que representan aquello contra lo

que Maillard lucha, la poeta muestra el hecho desnudo. Sin deslumbrarse por los misterios del desastre y concentrándose en la concreción, se enfrenta a la iniquidad de la existencia desde un espectro que procura “saberse vivo por un tiempo / saberse vivo por más tiempo / saberse vivo tras la página / que le invita a crecer, denso, fluido y compacto, / urdiendo sus defensas / al tiempo que investigan la manera / de saber sin sufrir, / de ver sin ser vistos”. La muerte, como trance de perversidad y sinrazón, se comprende como una verdad necesaria en la que fluyen el dolor y la angustia; constituye la desarticulación de la experiencia.

Creadora de una poesía profundamente cogitativa, la escritora nos sumerge en impresiones subjetivas a través de diferentes discursos: el poema capital es acompañado por un correlato que transcurre al mismo tiempo que el poema, como una versión subtitulada, concisa y directa del acontecimiento. En la segunda composición, titulada “Escribir”, Maillard configura una explicación de la realidad por medio de la escritura, también sustentada por un andamiaje teórico. El sufrimiento deambula por las páginas del poema. “Escribir” es una reflexión sobre la poesía misma, vive de la zozobra y del ensueño, ilumina el vínculo entre suceso y escritura. Después de la sensibilidad latente y la intuición del instante, después de la reflexión y la contemplación, queda vivir la experiencia concreta, vivir lejos del concepto de la muerte, vivir la muerte. Y al final quedan las palabras. “Escribir / hasta la extenuación / para que se derrame el dolor contenido / desde el inicio del mundo.” “Escribir para curar”, “escribir para no claudicar”. ~

- Ensayista, Alejandro García Abreu (Ciudad de México, 1984) obtuvo el primer lugar en la edición 38 del concurso de ensayo que convoca la revista *Punto de partida*. Textos suyos han sido publicados en *Nexos*, la *Revista de la Universidad de México* y los suplementos “Crónica cultural” y “Laberinto”.

Intermisiones

El fantasma de Yorick tiene el consuelo de oír leída en voz alta diez veces al día su monumental inscripción con tal variedad de tonos quejumbrosos que queda bien patente que hay por él un sentimiento general de lástima y aprecio: al haber una senda que atraviesa el cementerio justo al lado de su tumba, no hay un solo caminante que al pasar no se detenga a echarle una mirada, y suspire al proseguir su marcha.

Laurence Sterne, *La vida y las opiniones del caballero Tristram Shandy*

Los narradores contemporáneos —aquellos que recurren a novelas híbridas y al trasvase de los géneros— pasean por el mundo de Laurence Sterne como si de un cementerio se tratase; admiran el *Tristram Shandy* como una antigua lápida cuya inscripción inaugura un juego de combinaciones donde la narración se articula con el ensayo. Asombrados por la extraordinaria capacidad para la asociación de ideas que ostentó Sterne, caminan de una tumba a otra tendiendo puentes, desviándose, procurando intermisiones.

Sterne inicia la novela describiendo la noche en la que Tristram fue concebido. Apenas comenzada la descripción, otra idea lo atrae súbitamente; y a través de la libre asociación, esa idea lo conduce a otro pensamiento, luego a una remota anécdota, y así sucesivamente, pasando de una digresión a otra. En la trama, Sterne da cabida a todo tipo de recursos y desglosa su pensamiento adyacente en nutridas anotaciones para respetar el pensamiento colateral.

En el título inicia un juego de palabras en clave con el nombre del personaje: *Tristram* recuerda por su raíz la palabra *triste*, que Sterne conocía en sus formas francesa y latina; *Shandy*, en el dialecto de algunas zonas de Yorkshire —el condado donde Sterne vivió gran parte de su vida—, significa “alegre”, “voluble” y “chiflado”. Y el epígrafe, proveniente del

pensamiento de Epicteto, revela la ambición del personaje: “No son las cosas mismas, sino las opiniones sobre las cosas, las que perturban a los hombres”. De allí surge la combinación de sentimiento, obscenidad y comedia que puebla cada historia imbricada en la narración principal.

“Las digresiones son, sin duda alguna, como el resplandor del sol —escribió Sterne sobre su novela—; son la vida, el alma de la lectura; quítenselas a este libro, por ejemplo, y sería lo mismo que si quitaran de en medio el libro entero”. Todo apunta a que en la escritura, como en la vida —entre el nacimiento y la muerte—, sólo hay digresiones. El atractivo de ésta reside en su fluidez ridícula, en su calidad de informe. La vida es amorfa e imprecisa, por lo tanto su curso está lleno de intersecciones, cruzamientos y confluencias.

La visión de Sterne nace de un apremio interior: de la propensión del novelista a ver paralelismos y establecer nexos. La página en negro que introdujo en *Tristram Shandy* para reconocer la muerte de Yorick —un homenaje a *Hamlet*—, al que se alude a través del “Alas, poor Yorick”, tiene su reflejo en el destino de sus restos mortales. Cuando murió Sterne —el 18 de marzo de 1768—, sólo asistió al funeral su librero. Semanas después, los alumnos de un curso de anatomía en la Universidad de Cambridge descubrieron que el cadáver



que estaban diseccionando era el del autor de *Tristram Shandy*. Entonces, aquellos restos fueron devueltos al cementerio para enterrarlos nuevamente. Gotthold Ephraim Lessing condensó la desolación del mundo intelectual de su época en una frase lapidaria: “Habría dado diez años de mi propia vida si con ello hubiera podido alargar la de Sterne un año más”.

Toda novela, apuntó Milan Kundera, ofrece una respuesta a la pregunta de qué es la existencia humana y en dónde yace su poesía. La respuesta que intuye en la novela de Sterne es que la poesía no yace en la acción, sino en la interrupción de la misma. ~